

KAGEMUSHA

● El dolor de la representación

Alberto García Ferrer

REPRESENTACION en la representación. «Kagemusha» es una ceremonia de prolongación de la vida. Una pantomima destinada a exorcizar la muerte. Toda reconstrucción y por lo tanto todo film histórico, lleva en sí mismo, en su intento de recrear un orden, de revivir el pasado, un componente mágico: volver a la vida lo que está muerto.

LA Historia tiene en el cine japonés una importancia tal que, quienes ejercen la 'taxonomía' cinematográfica han trazado una línea divisoria que establece dos grandes grupos en la producción japonesa: de un lado los gendai-geki (films de tema contemporáneo) y del otro, los gidai-geki (films de tema histórico).

«Kagemusha», como gran parte de la obra de su director Akira Kurosawa, pertenece al segundo grupo. Hace ya casi treinta años, el cine japonés hizo su aparición en las pantallas de Occidente. El Festival de Venecia de 1951 sirvió de caja de resonancia de una cinematografía que, en años anteriores, era casi tan prolífica como

desconocida. Precisamente fue un film de Kurosawa, hermoso y sugestivo, el que hizo volver la mirada de los críticos, primero, y luego la de un público más vasto hacia el Oriente: «Rashomon». Y este film era, no casualmente, un gidai-geki.

La acción del film transcurre en el siglo XVI, época preferida por Kurosawa, según sus propias declaraciones. Es el período de las guerras civiles entre los Shogún (señores feudales) por el dominio de Kioto, la antigua capital del Imperio; época previa al largo dominio de los Tokugawas que presidirán la vida del Japón hasta el siglo pasado. Es también el momento de la presencia occidental, a través de la misión católica de San Francisco Javier.

Shingen Takeda, jefe del clan más poderoso es herido y muerto en combate, cuando se halla casi a las



puertas de la capital del Imperio. Como voluntad final, pide a sus nobles que oculten su muerte por tres años. Es la única forma de evitar la disgregación del clan y la derrota a manos de sus enemigos. Recurren entonces a un ladrón condenado a muerte, cuyo admirable parecido con el Shogún, le salva la vida, asumiendo la tarea de ser su doble.

EL COLOR Y EL MOVIMIENTO

Realizado con grandes movimientos de masas y despliegue de medios, «Kagemusha» es un film de una épica estilizada y exquisita tanto por la utilización de los colores: una rica gama de rosa-violeta-rojos como por el intenso fulgor de los brillos en la secuencia onírica del doble o por la armonía y embeleso de los movimientos humanos, enraizada en la tradición del Teatro No (y, a través de éste, en el Joruri o teatro de títeres de gran influencia cultural en el Japón: la representación adquiere su sentido estético en la ejecución del paso, de la danza, del gesto como ceremonia). La secuencia nocturna en la cual el doble debe asumir la conducción de la batalla, es uno de los más hermosos y significativos momentos de la película. Las figuras se adelantan y se retrasan, ocupan sus lugares y sus posturas y vuelven a desplazarse, según la presencia y proximidad del enemigo lo indiquen. Algunos mueren en esa postura, cubriendo con sus cuerpos al señor Shingen Takeda. Caerán también los que saben que no protegen a su señor sino a su doble, pero aún así, participan del movimiento y de la representación. Y el doble, desde su le-



gítima angustia y horror, los verá caer a sus pies y se pondrá a asumir su rol en toda la profundidad que le exige el sacrificio ajeno: asumir hasta sus últimas consecuencias la ceremonia de gestos, actitudes y tiempos que hacen del vasallo, un señor.

VIVIR OTRA VIDA

«Kagemusha» es sobre todo, una exaltación de la representación, en su sentido de convocar a la vida. El doble prolonga su vida, gracias al parecido con Shingen Takeda, por su función de «sombra», de actor. Y éste pervive en la «máscara» de su doble. Nobukado, el hermano del señor de Kai, que asume también, algunas veces la función de sustituto, advierte que la vida del doble es dolorosa: «Es como estar crucificado». Es vivir una vida ajena y no la propia. Es agotar su propia vida. Si la representación es un desgarramiento, ser la «sombra» de un muerto es un sacrilegio. La representación de alguien que ya no existe es una tarea divinizante: es la función del ícono, de la estatuita, de la pintura. Ser el doble de un hombre vivo permite mantener la propia vi-

da. Ser el doble de un muerto es asumir una sola vida: la del muerto.

Mientras asume el sistema de gestos y funciones del señor de Kai, mientras ejerce la ceremonia de su vida, nadie pone en duda su personalidad. Sólo un animal, ajeno a los códigos (el caballo del Shogún, en un guiño trágico de la historia) descubre la verdadera identidad.

Privado de su función de representar al muerto, arrojado del palacio, el doble vaga viviendo una vida que ya no es la suya hasta que, en la secuencia final, apesadumbrado y absorto ante la derrota del que fuera «su» ejército, encara la muerte, como lo hubiera hecho el hombre al que suplantó. Agonizante, se arroja a las aguas del lago donde reposan los restos de su identidad perdida.

Apresado en los límites de una máscara que no le pertenece, cercado por un ritual que es ajeno a su vida, encerrado en un cuerpo, cuyos movimientos pertenecieron a otro, el doble sólo posee sus ojos grandes y sorprendidos. Es lo único que queda de él. Lo que le permitiría decir con el poeta: «Soy, pero soy también el otro, el muerto». (Borges). ■